

Crónica roja y sensacionalismo: maneras de hacer, maneras de ver

(Red Chronicles: ways to do, ways to see)

Paulina Maritza Brunetti

Profesora titular de Lingüística.

Escuela de Ciencias de la Información.

Universidad Nacional de Córdoba

brunettipaulina@gmail.com

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre una categoría muy utilizada: la de *sensacionalismo* en las *crónicas rojas*, especialmente las escritas en diarios y revistas, desde fines del siglo XIX o comienzos del XX hasta aproximadamente la década de 1980. Interesa especialmente observar ciertas tensiones en las que estos relatos se inscriben, como así también problematizar su continuidad en la narrativa policial de la prensa actual, en la que surgen permanencias y mutaciones diversas. Es por ello que escogemos una perspectiva diacrónica en cuanto es posible hablar de sensacionalismo tradicional o primer sensacionalismo cuyas características se mantuvieron durante muchos años en la prensa gráfica argentina, aunque una policausalidad parece haber modificado su actual escritura y función. Aunque estos relatos han ejercido especial atracción en el público lector, han sido fuertemente criticados con argumentos diversos ya sea desde el campo intelectual o desde el mismo campo periodístico de lo que este trabajo da cuenta en uno de sus puntos. Se procura especialmente comprender una narrativa que parece haber planteado desde los comienzos de su publicación lecturas diversas no exentas de conflictividad.

Palabras clave

Crónica roja- sensacionalismo- delito- lecturas- mutaciones

Abstract

This paper aims to reflect on a very much used category: the one of *sensationalism* in the *red chronicle*, specially the ones written on newspapers and magazines, from the end of the XIX or beginnings of the XX century until the 1980s. It is of special interest to observe certain tensions in which these accounts fall as well as to identify the problem of its continuity on the police narrative of the press nowadays, in which diverse mutations and continuing significance emerge. Therefore, a diachronic perspective has been chosen as it is possible to talk about traditional sensationalism or first sensationalism which characteristics lasted for many years in the Argentinean graphic press though many causes seem to have modified its present writing and function. Even though these accounts have ejected a special attraction on the readers, they have been strongly criticized with diverse arguments either by the intellectual area or the same journalistic area that this paper reports in one of the items. This paper is specially meant to understand a narrative that seems to have created from the beginnings of its publishing diverse readings not free of conflicts.

Key words

Red Chronicle - sensationalism - crime - readings - mutations

Introducción¹

Sobre las noticias policiales en la prensa gráfica, contamos hoy con trabajos que en oportunidades observan los sesgos reaccionarios de sus contenidos, mientras otros recuperan su inscripción en los repertorios de la cultura popular urbana basándose en sus propiedades narrativas y estilísticas. Lo primeros hacen énfasis en la función de los relatos periodísticos como formas de reclamo de mano dura y de estigmatización de sectores populares; los segundos se interrogan por el placer que estas historias han provocado en los públicos de todos los tiempos, sin dejar de reconocer los presupuestos ideológicos en los que se inscriben. Ambas lecturas surgen de una propuesta que se encuentra en las mismas crónicas en cuanto la ambigüedad parece atravesar desde los comienzos de su publicación a la narrativa roja, aun cuando será importante reconocer las mutaciones en el tiempo.

Resulta así una especie discursiva de dimensiones heterogéneas, en cuanto inmersa en el terreno de las narrativas populares parece condenar a sus mismos lectores al tiempo que provoca en ellos una profunda atracción.² A estos relatos, profundamente seductores para el público como abyectos para el campo intelectual, se les dio el nombre de *crónica o nota roja* porque así los llamó la prensa cuando referían a hechos sangrientos y convocó cotidiana o semanalmente a lectores ávidos muchos de los cuales han optado por disimular su lectura asidua. “En la Argentina –dice Oscar Steimberg– fue típico el lector vespertino que escondía el ejemplar recién comprado de *Crítica* dentro del más decoroso de *La Razón*” (1987:155). Intentando sobre todo comprender una discursividad de paradójicas dimensiones, este trabajo procura aproximarse a sus posibles lecturas girando en torno a algunos interrogantes básicos: ¿Qué es el sensacionalismo? ¿Por qué la *nota roja* ha sido considerada tan atractiva para el público y por qué ha gozado de tanto descrédito en el campo intelectual o para algunos agentes del campo periodístico que, en oportunidades desde ensayos o manuales o desde los mismos diarios, la rechazaron como modelo a evitar? ¿Podemos hablar hoy de sensacionalismo en las crónicas policiales de la prensa diaria argentina?

El problema resulta complejo ya que, como dice Martín-Barbero, “hay conceptos cargados en tal modo de opacidad y ambigüedad que sólo su puesta en historia puede permitirnos saber de qué estamos hablando más allá de lo que creemos estar diciendo” (1987:12). Por ello y para hablar de sensacionalismo en las crónicas rojas no podemos omitir interrogantes realizados a su historia. Una mirada en diacronía permitirá observar rasgos que se han mantenido y otros que no, en tanto los cambios han sido cualitativamente importantes en los medios.

¹ Este trabajo es parte de la investigación “*Géneros y lenguajes en la prensa escrita de Córdoba (1915- 1930)*” que se desarrolla con el apoyo de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba.

² La crónica periodística ha sido incluida siempre en los estudios sobre la llamadas “literaturas populares”. El hecho de que sea posible inferir de su discursividad un lector popular no significa que otros lectores se hayan sentido atraídos por esta narratividad y fueran asiduos compradores de novelas populares o consumidores de crónicas policiales.

El sensacionalismo: un estilo

En un artículo del año 1987 titulado “Prensa amarilla/prensa blanca: notas sobre una conocida y no definida oposición de géneros”, Oscar Steimberg realizó interesantes observaciones sobre el sensacionalismo. En su brevedad, el ensayo contiene proposiciones que resultan hoy todavía fecundas. Se remonta por cierto a William Hearts y Joseph Pulitzer, los famosos editores de diarios amarillos:

Sin entrar en anécdotas, puede decirse que estaban creando el modo moderno de golpear, gráficamente, en el plexo de las lecturas secretas que estimulaba la ya comunicación masiva. La apelación a “recursos bajos” se fue concretando, aquí y allá, a través de ciertos desafueros de la caricatura y el costumbrismo historietístico, de la truculencia policial, el erotismo fotográfico cuando fue técnicamente posible; pero siempre, y *de esto afirmaremos que es lo más importante, a través de un cierto modo de titular y de contar* (el destacado es nuestro).

Esto es, un estilo o manera de hacer que en el caso de la *crónica roja* se remonta a una añeja matriz narrativa. Escenas criminales y sangrientas se desarrollaron en narrativas que han ejercido una profunda atracción en los públicos lectores de todos los tiempos. Impresos populares gestados ya desde el siglo XVI, contando historias de crímenes abominables, generaron impresos que, mucho antes del surgimiento de la *crónica roja*, concitarían el interés de un numeroso lectorado.

Construyendo historias apoyadas en representaciones y expectativas colectivas, frecuentemente estereotipadas, la *crónica roja* se estructura sobre una lógica que Auclair (1982: 34 y ss.) ha descripto como elemental y ha denominado “natural” por oposición a una lógica reflexiva y racional, en cuanto al quebrar la continuidad de lo real descubre lo inédito, lo imprevisto, lo peligroso, lo aberrante. Las operaciones discursivas generadoras de estas tramas se referirán, entonces, principalmente a sus resonancias afectivas, a una lógica pática o de la participación emotiva.

Esta narratividad se inscribe, desde sus orígenes, en un mundo afectivo proveedor de temas, tramas y protagonistas. Algunos estudios de la década de 1980, como los de Guillermo Sunkel (1985) y Jesús Martín Barbero (1987), definieron el sensacionalismo tradicional, a veces llamado también primer sensacionalismo, como la adopción de estrategias en la narrativa policial heredadas de tradiciones populares. Esto es, han señalado una línea de continuidad entre la literatura popular y la cultura de masas. Al privilegiar la *crónica roja* rasgos de estilo que ya se encontraban en diversos impresos populares habría producido, en principio, un fuerte efecto de seducción en un lectorado posiblemente ajeno antes a las publicaciones diarias o, al menos, extranjero en un espacio gráfico demasiado preocupado en aquellas épocas por los intereses partidistas de la prensa facciosa y militante.

Ya fueran –según las vertientes– historias de horror, de amor, de ilusiones y desengaños, de odios o venganzas, la escritura del sensacionalismo tradicional se inscribe en una lógica del deseo que habilita estrategias conocidas, redundantes y estereotipadas para seducir al lector y provocar la compra de una mercancía construida con artificios capaces, según ya lo había probado una protohistoria narrativa, de ofrecer una crónica policial cautivante. Su discurso no procuraba tanto expresar las emociones del cronista sino especialmente suscitarlas en el lector a partir de la tematización de un mundo ya cargado de fuerza patémica en el imaginario social cual es el del desorden social y un discurso especialmente destinado al logro de la finalidad patemizante. ¿Cuáles fueron sus artificios retóricos? En principio, una combinatoria que se centra en

una adjetivación con fuertes propiedades patemizantes o en figuras que hacen a la amplificación como la hipérbole y la hipotiposis. Es por ello que suele destacarse como característico del sensacionalismo su estilo al que se denomina “melodramático” cuya característica, aunque no la única, fue la exageración y sobre todo la exasperación de las pasiones: “Permanece inalterada una estética que consiste, básicamente, en el tratamiento melodramático de los acontecimientos y (...) que posteriormente será retomada por los diarios populares de masas” (Sunkel, 1985:83). Desde la perspectiva de Sunkel, tal estilo consiste en la descripción detallada de los dramas humanos, la exageración de los detalles físicos, y “un discurso en imágenes cuyo mecanismo central es la exageración” y cuya función específica es “dramatizar los acontecimientos” (Sunkel, 1985: 83 y ss.). La fórmula esencial de la narrativa roja se sostiene con el recurso a una arquitectura escénica que consiste en la sucesión de diversos modelos descriptivos insertados en el relato: descripción de situaciones, descripción de acciones, descripción de cuerpos solidaria con la patemia que la inunda.

En cualquiera de aquellos relatos que horrorizan por sus escenas espeluznantes y causan piedad por las víctimas ante la atrocidad del crimen cometido, el sensacionalismo encontrará su procedimiento predilecto ostentando su propia micropolítica de la muerte. Infanticidios, suicidios, uxoricidios inundan con títulos ostentosos y extensos relatos la columna de policiales que encuentra en la narración de sucesos criminales un rasgo fundamental de su estilo: lo sensacionalista que desplaza su retórica a la creación discursiva del espectáculo sangriento y macabro.

Se trata, en principio, de un tipo de expresividad emocional, explícita y redundante cuyo mecanismo central ha sido descrito por Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. En efecto, cuando Eco (1973: 17) plantea el concepto de “industria cultural”, se remonta a las estampas populares del siglo XVI que “fueron estampadas por tipografías menores a petición de libreros ambulantes y de vendedores para ser vendidas al pueblo en las plazas y mercados”. De ellas señala que ostentaban ya la primera característica de la cultura masiva: ser efímeros. Pero, sobre todo, del producto de masas poseían una característica esencial: ofrecían sentimientos y pasiones, amores y muerte presentados en función del efecto que debían producir. Historias destinadas al consumo popular mostraban, desde los siglos XVI y XVII, “su dosis de publicidad y el enjuiciamiento explícito sobre el hecho preanunciado, el consejo casi de cómo disfrutar de ellos” (Eco, 1973: 17) y da el siguiente ejemplo que se puede rastrear en relatos semejantes, mucho antes de que se conformara la industria cultural:

Nuevo relato del caso cruel y digno de compasión ocurrido en Alicante, de una madre que mató a su propio hijo, dando a comer las entrañas a una perra y los miembros al marido.³

Desde su perspectiva, los productos de masa poseen características que aun antes del nacimiento de la industria cultural ya ostentaban los productos populares: la adecuación del gusto a una capacidad receptiva media, sobre todo, “la voluntad de ofrecer sentimientos, pasiones, amores y muerte presentados en función del efecto que deben producir” (Eco, 1973: 17). A este mecanismo, Eco lo define como *la prefabricación e imposición del efecto* (Eco, 1973: 82), fenómeno que dentro del marco de la producción artística se ha denominado *kitsch* cuyo propósito es “provocar un

³ Desde los siglos XVI y XVII, se observan aproximadamente el mismo tipo de titulación, desde el punto de vista semántico y tipográfico. Ver al respecto Chartier (1994: 209), para el caso de los ocasionales, específicamente el de *La ahorcada milagrosamente salvada*. También Sunkel señala varios ejemplos semejantes para la lira popular chilena del siglo XIX y XX.

efecto sentimental”, o dicho con precisión “ofrecerlo ya provocado”, y que ya había sido descrito por Edgar A. Poe en su crítica de *Los Misterios de París*.

En aquellas crónicas policiales, aparece como central la cuestión de los efectos pretendidos. Procurando despertar el horror por el hecho cometido, la indignación hacia los asesinos y la piedad por las víctimas, el relato genera una constelación afectiva inmensurable, explícitamente dicha y aclarada. Como en las primeras estampas populares, la práctica de la escritura periodística actualiza el antiguo procedimiento: prescribe en la mercancía las condiciones de su utilización (Eco, 1973: 88).

Pero también la representación del cronista ostenta atributos que aparecen frecuentemente en la ficción literaria: es omnisciente, utiliza el estilo indirecto libre, genera *suspense*, dramatiza, y lo hace con actitudes, gestos y lenguajes propios de la narración oral; esto es, aparece como un narrador que oralmente cuenta un hecho terrible instalando así una situación narrativa *in praesentia*. La antigua *nota roja* se sostiene en la relación con su lector precisamente en un trabajo de seducción cuyo objetivo es la compra de una mercancía, que genera y complace expectativas. Su escritura recrea las condiciones de situaciones de interlocución oral, de espacios de intercambio y de familiaridad que reducen las distancias impuestas por el orden de la escritura impresa y los registros formales. La voz que asume esta participación se coloquializa y ostenta los atributos de los narradores de cuentos orales, pero más precisamente parece adoptar la actitud narrativa de quien cuenta en una conversación de barrio los avatares secretos e inconfesables de vidas infames o los crueles detalles de hechos sangrientos; el cronista es un murmurador porque el interés parece desencadenarse a fuerza de los rumores que excitan la curiosidad y la imaginación. En la tradición de un antiguo saber narrativo, imita los gestos y convenciones de la narración oral y se dirige a un lector que parece no limitarse a leer a posteriori un mensaje elaborado en los espacios de las redacciones; se configura en el texto bajo la forma de un curioso que “escucha” expectante las revelaciones y espera los sobresaltos deparados por el relato de un crimen. Dentro de una estrategia general que mantiene el contacto con sus lectores, el cronista los interpela explícitamente y entabla con ellos una relación directa; los denomina “*nuestros lectores de la crónica policial*” expresión en la que opera el presupuesto de que, dentro de un universo determinado, existe un grupo aficionado a la narración policial.

Fueron estos los rasgos⁴ que aunque a través de tiempo no se mantuvieron exactamente iguales en términos muy generales han caracterizado la narrativa roja durante muchos años complementada por la imagen fotográfica que redundaba en horror y sangre. Aun cuando hoy se continúan publicando noticias policiales en la prensa gráfica argentina la narrativa luce diferente, y desde hace algunos años las *crónicas rojas* parecen conservar sólo algunos atributos de una antigua matriz narrativa.

No obstante, en otros países latinoamericanos el estilo sensacionalista parece no haberse modificado. Según Bencomo (2007: 35) en su añeja forma, se observa todavía en el diario *El Universal* de Venezuela. También se desprende esa continuidad en la prensa boliviana según se desprende del texto *La chica mala del periodismo* (Lanza; 2010).⁵ De este modo, es necesario reconocer divergencias derivadas de los periódicos publicados en espacios geográficos diferentes.

⁴ Para un análisis completo de los aspectos estilísticos de la crónica roja en las primeras décadas del siglo XX. Véase Paulina Brunetti (2008) y para un panorama general del delito entre 1880 y 1940. Lila Caimari (2009).

⁵ Véase igualmente al respecto para el caso chileno Guillermo Sunkel (2002).

Lecturas, análisis y críticas

Desde su nacimiento, la prensa francesa popular y barata que alcanzó grandes tiradas fue criticada. A los periódicos de Emile Girardin (*La Presse*) y Armand Dutacq (*Siècle*) que abarataron sus precios por la vía de la publicidad para llegar a mayor cantidad de lectores se los llamó peyorativamente “periódicos para tenderos”. De la prensa norteamericana⁶ de masas se decía que si antes se habían hecho periódicos para los que no sabían pensar, ahora se los hacía para los que no sabían leer. Cuenta Manuel Vázquez Montalbán que Jhon Ward Fenno, director de la *Gazette of the United States* escribía: “Estos periódicos norteamericanos son las publicaciones más bajas, las más falsas, las más serviles, las más venales, que jamás hayan ensuciado las fuentes de la sociedad” (1997: 130). En esta línea se inscribía la crítica que hacía el diario *Los Principios* cuando criticaba la naciente cultura del entretenimiento en la prensa cordobesa:

Los Principios. 12/08/1897

...ha pasado la moda de la afición á las lecturas serias y provechosas. Las erradas tendencias de los modernos ingenios y el gusto frívolo de la época presente, han traído por consecuencia el olvido de la verdadera misión de la prensa: ENSEÑAR Ó REGENERAR, para sustituirla por lo que ha puesto el periodismo en boga en nuestros días para hacerse leer: *divertir o pervertir* (el destacado es del original).

El diario reprobaba muchas de las nuevas estrategias redaccionales, en cualquiera de sus columnas pero censuraba, especialmente, a la *crónica roja* y su “influencia desastrosa” en la publicación de suicidios. Pero añadía que no se trataba sólo de la noticia de suicidios “sino el lujo de detalles espeluznantes en las crónicas del crimen, bastantes sangrientas por sí mismas para que necesiten ser condimentadas con salsa roja” (*Los Principios*. 22/10/1897). De esta manera, criticaba un estilo, y no una información que de hecho ya se venía dando como un dato más dentro de noticias locales o nacionales. El diario reclamaba la suspensión de estas publicaciones, pero al mismo tiempo reconocía sus condiciones de producción:

Los Principios. 22/10/1897

Pero... las rivalidades periodísticas, el buen deseo de satisfacer al público con una buena crónica noticiosa abundante y emocionante también para que el lector saque todo el provecho posible de los ocho centavos invertidos en el ejemplar del diario, hacen que (...) la vieja manía del repórter⁷ vale más que los mejores propósitos de enmienda.

Esta crítica en la que principalmente operaban las ideas de mal gusto, mal ejemplo, posibilidad de imitación, permaneció durante mucho tiempo desde la misma prensa que se consideraba “seria” o “blanca” o desde el campo intelectual. Pero más allá del poder de influencia otorgado a la narrativa roja, se observa también otra postura en la que aparece un lector gratificado y activo, esto es, la imagen de un público que demanda de la prensa relatos espeluznantes. Esta perspectiva confiere un rol protagónico al público y considera la influencia en sentido contrario: no ya la que el diario ejerce sobre el lector, sino la que el lector ejerce sobre el diario; esto es, una especie de teoría transaccional entre la instancia de enunciación y la de recepción. Para

⁶ De hecho fue la prensa norteamericana la que fue a la vanguardia de las innovaciones periodísticas.

⁷ Se respeta la ortografía de los originales.

Pompeyo Gener (1894) novedades, detalles, exageraciones determinan un ritmo espasmódico en la producción y en la recepción y define al público lector negativamente por la ausencia de ciertos atributos: se torna irracional y desequilibrado. Gener concluía de esta manera su visión de la interacción entre las instancias de enunciación y de recepción:

Y el periodista alienta al público presentándole cada detalle del último crimen que espeluzna, y cada indiscreción de la vida privada que tiembla el orbe. Y así uno exaspera al otro, el público pidiendo más noticias de sensación y más aprisa, y el periódico anticipándose a sus deseos (1894: 343).

Durante los primeros veinte años del siglo XX, la misma interpretación, acerca del efecto de imitación producido por la publicidad de crímenes, aparecía también en artículos publicados por la revista *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*. Las ideas eran bastante semejantes respecto de la poderosa influencia de la narrativa policial y, en todo caso, sólo variaban en la cantidad de casos citados a título de ejemplo o al establecer algunas comparaciones. Estos artículos, en el marco de la criminología positivista, parecen sólo reproducir ideas forjadas por los teóricos de esa escuela. Así se citaba a Ingenieros, para quien los diarios eran "laboratorios de ideas criminales", o a Legrand du Saule que los consideraba una verdadera "clínica del asesinato".

Un artículo de la revista, después de haber acusado a los diarios de ejercer influencias negativas sobre el público, planteaba la misma postura que Gener "La culpa no es del que escribe sino del que lee. Nadie obliga a otro a enterarse de los relatos de crímenes y de hechos escandalosos. (...)".⁸ (Castro Saborio, 1913: 613). Las opiniones vertidas veían con claridad que la prensa satisfacía demandas del público lector: la oferta de relatos emocionantes generaba un nuevo discurso del patíbulo destinado a satisfacer la curiosidad pública y venía a sustituir de alguna manera antiguos espectáculos de sangre y muerte.

El mismo articulista parece confirmar la idea, entre otras, de que la información era también un buen medio para conversar:

Esta misma sociedad ha creado los periódicos informativos y ha llegado a hacer de ellos una verdadera necesidad; con la taza de café a un lado, por la mañana, al mismo tiempo que se prepara el estómago para hacer su labor digestiva, se leen los periódicos, para lanzarse después á las calles con el acopio de noticias en la memoria, que le servirán durante el día de motivo de conversaciones y de análisis interminables, para volver á su casa, con la esperanza de tener al día siguiente también algo para decir (Castro Saborio, 1913: 613).

El periódico proporciona a las nuevas sociedades burguesas el cuadro de la actualidad analizada y resignificada en el placer de la conversación. El escándalo suscita el encanto de breves intercambios cotidianos. Otra manera de complacer la curiosidad, de experimentar la delicia del comentario que alcanza versiones distantes de datos probables y verosímiles. Un nuevo espacio en torno a la actualidad que comprometía imaginarios novelescos, plagados de datos, rumores, supuestos e inferencias.

Resulta significativa la reiteración en los artículos publicados por aquellos años del verbo utilizado para referirse tanto a la producción como a la recepción de periódicos: "devorar". Así lo veía Joaquín V. González (1945: 36) en un artículo del

⁸ Se esconde en esta perspectiva una siempre renovada discusión sobre los poderes de la producción o las libertades de la recepción.

año 1888 en el que ya aparecía la noticia como mercancía y el lector como consumidor; refiriéndose a éste dice que “corre a *devorar* la hoja húmeda aún”. Gener (1894: 367) también homologaba la lectura de acontecimientos impresionistas a la misma actividad:

Con el sistema de información exagerada á que hemos llegado, el menor hecho, el acontecimiento más insignificante toma proporciones desmesuradas, gran número de periódicos lo publican y lo comentan, el publico impresionado lo devora, lo discute. Con el relieve que le da el hábil relato el que lo lee se apasiona en pro ó en contra.

Tales figuras de la “devoración”⁹ no pueden sino advertir al analista sobre la irrupción, en el entresiglo, de una poderosa maquinaria de relatos que comenzaba a ocupar el espacio público y señalan el naciente consumo de masas.

En el año 1926, se realizó el Primer Congreso Panamericano de Periodistas en Washington en el cual se leyó un trabajo del Consejo Nacional de Mujeres del Perú sobre la *nota roja*. Se la acusaba de dar lugar a que se explotaran “las más bajas pasiones humanas por medio de relatos sensacionales y dramáticos aún de los crímenes más repugnantes” lo que se consideraba actuaba como factor de aumento de la criminalidad (Napp, 1987: 171-174). El Congreso abogó en su tercera recomendación por la “supresión de detalles horripilantes o íntimos en las informaciones de sucesos criminosos o escandalosos y los nombres de los menores de edad de ambos sexos que incurran en actos delictuosos” (citado por Calvo, 1970: 152).

En 1947, la *Commission on Freedom of the presse* publicó el informe sobre el estado de la prensa estadounidense. Según Mac Quail (1998: 71) aunque fue duramente criticado, su influencia perduró en la tesis minuciosamente fundamentada de que la prensa tiene un deber con su sociedad (por lo tanto, una “responsabilidad social”) y en su enunciación de criterios adecuados para los responsables de los medios informativos. El informe tenía varias críticas y condenaba especialmente al sensacionalismo. Años después, y en el marco normativo que postulaba el criterio de objetividad Jorge Raúl Calvo publica el libro *Periodismo para nuestro tiempo. El problema de la objetividad en los medios de comunicación de masa*. Allí le dedica diez páginas a “*La fascinante atracción del sensacionalismo*” en las que reconoce que las *crónicas rojas* son recibidas auspiciosamente por el público (Calvo, 1970: 146). El texto vuelve a reiterar largamente algunas de las críticas que ya se venían haciendo: se trata fundamentalmente no de los hechos sino del tratamiento de la información, con lo cual “esta narrativa viola torpemente los principios objetivos y rebaja arteramente el nivel moral de la comunidad” (Calvo, 1970: 146) y adjudica la responsabilidad a “empresarios inescrupulosos, que observaron el problema como simple negocio, basados en el sofisma de que hay que darle a la clientela lo que pide” (Calvo, 1970: 147). En definitiva, la narrativa policial es producto de la competencia comercial, del mal gusto y de la falta de ética en cuanto los relatos excitan de manera malsana la imaginación.

La problematización de la narrativa periodística en otros aspectos llegaría después. Pierre Bourdieu (2000: 20 y 21) acusa a la televisión de ser “un colosal instrumento de mantenimiento del orden simbólico” y de “ejercer una forma particularmente perniciosa de violencia simbólica” y respecto de los sucesos considera, basándose especialmente en los trabajos de Patrick Champagne, que no son pocas sus implicancias políticas o éticas en cuanto son susceptibles de despertar sentimientos

⁹ La misma figura se reitera respecto de la televisión en el libro de Oscar Landi *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión* (1992).

como el racismo, la xenofobia, etc. y por ende capaces de “provocar la movilización (o desmovilización) social”. Y regresa al argumento que se mantiene desde el comienzo: la crónica sensacionalista es el producto de la competencia, de la cuota de mercado

La perspectiva crítica es otra en este caso y en esta línea que supera las antiguas apreciaciones, encontramos desde tiempo atrás ensayos que se centran en los posibles efectos de control social, en el reclamo de mano dura, en la estereotipia peyorativa de los sectores populares. Desde algunas perspectivas, hoy la narrativa policial de la prensa y de la televisión se encuentra fuertemente sospechada y condenada en tanto “*se constituyen en potenciales relatos de control social al expresar la necesidad de vigilancia y de ‘mano dura’ y justifican prácticas y políticas de exclusión*” (el destacado es del original) (Martini, 2002: 87).

Sin embargo, en la matriz misma del relato popular criminal, y del relato popular en general, se constata una suerte de dimensión argumentativa que se orienta en esta dirección. Se ha observado cierta ambigüedad en la literatura popular; esto es, la comprobación de ejes de lectura heterogéneos: mientras la construcción narrativa actúa como una fuerza de irresistible atracción excitando las pasiones, otras estrategias se ligan a la circunstancia sociohistórica inmediata y a axiologías sustentadas por los discursos hegemónicos de cada época. En *Vigilar y Castigar*, Foucault (1989: 67 y ss.) cuando indaga la función que las ejecuciones tenían en el siglo XVII, señala que las mismas congregaciones de curiosos que las presenciaban, entre los cuales se generaba riesgoso sentimiento de solidaridad, será la que luego se abalanza a la lectura de toda una literatura de hojas sueltas y venta ambulante formadas alrededor del “discurso del patíbulo”; apócrifos que la justicia necesitaba para justificar sus decisiones con “pruebas póstumas”. También se publicaban relatos criminales y de vidas infames cuyos efectos y usos Foucault considera “equivoco”: “El condenado se encontraba convertido en héroe por la multiplicidad de sus fechorías ampliamente exhibidas” pero inscriben al mismo tiempo la moral del ejemplo que no se debe seguir; (Foucault, 1989: 71-72); no obstante, señala Foucault, “no hay que ver en estos relatos una expresión popular en estado puro, ni tampoco una acción concertada de propaganda y de moralización, venida de arriba”. Así reconoce que se esperaba de ellos “un efecto de control ideológico” (Foucault, 1989: 72) por cuanto fueron impresos y puestos en circulación sometidos a un estricto control de las autoridades. Roger Chartier (1994: 236) al estudiar el relato de “La ahorcada milagrosa salvada”, encuentra en este ocasional un estatuto ambiguo e inestable que invita a dos lecturas: mientras una adscribe el relato a la tradición de lo maravilloso que es la del cuento; otra estimula otra reflexión: “el modo en que una historia semejante ha podido ser puesta al servicio de la autoridad de la Iglesia en un momento de tensiones y luchas agudas”.

El carácter equivoco parece mantenerse. Ha sido señalado también por Umberto Eco cuando analiza *Los misterios de París* de Eugenio Sue, folletín que exaspera la sensibilidad de sus lectores a través de una trama y de una retórica articulada según una antigua tradición narrativa. No obstante, simultáneamente se funda en un conjunto de valores aceptados socialmente y de amplia circulación. Literatura de ensoñación y consolación, la novela popular “siempre se resolverá –independientemente de que el desenlace rebose felicidad o dolor- a favor del bien, definido según los términos de la moralidad, de los valores y de la ideología al uso” (1995:19).

En otros casos, tal dualidad ha sido admitida, aun cuando se privilegien otros aspectos, como la línea de continuidad que es posible establecer entre lo popular y lo masivo. Jorge Rivera, por ejemplo, al incluir bajo la denominación de “literaturas marginales” a un amplio espectro de publicaciones como el folletín, la novela popular,

novela policial, ficción científica, periodismo sensacionalista, historieta, fotonovela, señala:

En múltiples casos esta literatura refleja e interpreta valores coherentes con las concepciones populares del mundo y de la vida y por eso obtiene el pleno consentimiento de sus lectores. *Esto no excluye, por cierto, el carácter reaccionario o conformista de muchas de muchas de sus convenciones* (el destacado es nuestro) (1971:1).

Se reconoce entonces, la posibilidad de dos lecturas que, realizadas independientemente, pueden rescatar sólo los aspectos ideológicos o sólo la configuración de una narrativa popular, aun reconociendo esta dualidad. La primera perspectiva suele atribuir a estos impresos que desarrollan una acción socialmente conservadora.¹⁰ Otras perspectivas habrían superado la crítica contenidista en el caso de la ficción popular, como Gramsci (1967: 183) por ejemplo, quien procura abordar la comprensión de estos textos, y hasta su valoración, a partir de un interrogante que no puede eludirse: “(...) ¿por qué tiene tanto éxito la literatura no artística...?”, lo que también intenta responder Eco en su análisis de *Los Misterios de París*. Las lecturas que privilegian sólo los aspectos ideológicos también han sido fuertemente criticadas. Al respecto, resulta paradigmática la crítica que Marx y Engels hicieron de *Los Misterios de París* de Eugenio Sue en la que Mattelart (1995) observa una buena dosis de incompreensión de los fenómenos populares o masivos. En la controversia Sue-Marx se expresa una débil comprensión respecto de los mecanismos que permiten el éxito de una cultura del entretenimiento destinada a las grandes mayorías. Con el transcurso del tiempo, el malentendido irá en aumento. Como señala Eco (1995) es necesario tomar en cuenta, respecto de las reflexiones que ponen su acento en las axiologías conservadoras y reaccionarias de algunos impresos populares, como el de Marx y Engels, que son perfectamente justas pero atañen al folletín como *objeto analítico*. De la antigua *crónica roja* y a pesar de las críticas, puede decirse que no podría verse como una simple estrategia de comerciantes o de sólo control ideológico. Podría extenderse a ella la observación de Aníbal Ford respecto del periodismo del siglo XVIII en el que ya aparecen en germen los lenguajes y formas narrativas que serían fuertemente criticadas por los agentes del campo intelectual: “Más allá de esto comienza a crecer una forma cultural destinada a un nuevo público cuyos efectos últimos, aun a pesar del control que sobre ella ejercerán las clases dirigentes, iban a ser renovadores e incluso imprevisibles” (Ford, 1972: 104).

La curiosidad morbosa

Y concitó un interés de difícil explicación. Quizás el hecho de que por años hayan resultado fascinantes al público, se debe a que, como dijera Eco para la novela popular, estas narrativas tuvieron siempre el encanto de la intriga en estado puro:

(...) y una intriga elemental bien trabada, sea cual sea, por mucho que repita mecanismos ya conocidos y que los utilice sin motivo aparente, proporciona siempre el placer de la narratividad, representa la intriga sin prejuicios y libre de tensiones problemáticas o de complejidades.

¹⁰ Gloria Awad (1995:203) considera que el sensacionalismo actualmente, no es un elemento perturbador del orden social sino, al contrario, sólo satisface el voyeurismo del lector y es un instrumento regulador, de control que suscita la ilusión de participación en el ritual de la violencia pero justifica, simultáneamente, las represalias del poder.

En esto se fundaría el placer convocado por estas narrativas que aparece como una constante atravesando el tiempo y los lectorados. Así Eco (1995: 62-63 y 77) lo señala para el folletín y la novela popular como proporcionado por la vuelta permanente a lo ya conocido,¹¹ como la fascinación por una narrativa que ha alcanzado a todos los públicos atraídos por intrigas carentes de situaciones problemáticas (para el lector) y provistas de arquetipos profundamente enraizados en “la zona más débil y mistificada de nuestra sensibilidad” (Eco, 1995: 37). O en términos de Steimberg, cuando señala que lo amarillo es un modo de titular y de contar, “un modo vergonzante, que por su condición no se dirige a un deseo sin moral, sino más bien a los agujeros de una moral que no quiere tapar del todo lo que está lo que está por debajo de ella”, dejando al desnudo “lo que de primitivo, de bovarista, dormita en nuestro interior” (Eco, 1995: 38).

La crónica despliega múltiples estrategias sometidas a la relación de seducción que crea el territorio del deseo y la curiosidad, especialmente la curiosidad mórbida que es una conducta moralmente condenada pero que habita en todos los hombres en grados diversos y es reprobada cuando domina los comportamientos humanos y se exhibe sin inhibición.

La *curiosidad morbosa* parece atraída por los apetitos de sensaciones y emociones para mirar y hablar¹² que son dos actividades complementarias en la escena del crimen, generando ese espacio conversacional de los detalles escabrosos y de la reconstrucciones pletóricas de suposiciones, de datos, de rumores, de interpretaciones, en fin de una praxis narrativa cautivante para el que habla y sus escuchas, para el que escribe la crónica y para el que la lee, sustentada en un placer ancestral y fundante de los nuevos relatos policiales.

Pero, “el interés de curiosidad es también un interés político”¹³ (Foucault, 1976: 72) y algo de equívoco anida en el relato policial de prensa que puede verse como una especial tensión en el interior de narrativa analizada. En fórmulas triviales y estereotipadas destinadas a la seducción y al entretenimiento de sus lectores, el sensacionalismo activa su curiosidad pero articula en sus relatos juicios –a veces explícitos, a veces implícitos– que estigmatizan la identidad de los mismos protagonistas de sus historias de sangre o reclaman conductas severas. La narración adopta una lógica de la explicación de los hechos más o menos visible en la superficie textual que oculta el nivel de las causalidades y del contexto en el que se inscriben los relatos obturando la comprensión de las problemáticas sociales y su debate.

¹¹ Ver igualmente Eco (1973: 278-287).

¹² La curiosidad tiene su órgano en la vista pero también en la voz: “La curiosidad (...) sólo quiere saber para hablar de ello, de lo contrario no viajaríamos por mar para no decir nunca nada del viaje y por el mero placer de ver, sin esperanza de no poder explayarnos sobre lo que hemos visto” (Pascal).

¹³ Una política es una estrategia más o menos global que intenta coordinar y dar sentido al conjunto de las relaciones de fuerza existente en una sociedad, en tanto éstas constituyen el dominio de la política. “Toda relación de fuerza implica en todo momento una relación de poder (que es, en cierto modo su forma momentánea) y cada relación de poder reenvía, como a su efecto, pero también como a su condición de posibilidad, a un campo político del que forma parte” (1991: 158).

¿Ha cambiado la crónica policial sensacionalista?

Si a la antigua crónica se le puede adjudicar una dimensión argumentativa axiológicamente reaccionaria y conservadora, tanto como a la actual, se impone el interrogante acerca las posibles continuidades tanto en el plano de la figuración narrativa como en los sustentos ideológicos que la gobiernan. En un sentido general puede afirmarse que algo ha permanecido y algo ha cambiado en la prensa gráfica argentina, lo que procuramos demostrar en lo que sigue.

La *crónica roja* es hija de los primeros diarios comerciales, se trata de impresos producidos a partir de una operación comercial. Por ello es interesante reconocer con Guillermo Sunkel (1985), que en oposición a la prensa de izquierda, de los últimos años del siglo XIX y comienzos del siglo XX, empeñada en la ilustración popular, fueron los medios de comunicación surgidos de la iniciativa comercial los que retomaron la tradición popular, de donde derivó esa suerte de éxito de ventas propio del entresiglo. El objetivo fue promover la venta de una mercancía atrayente, pero sin duda el logro fue indiscutible. Ángel Rama (1984: 88) señala que, contrariamente a las previsiones de los educadores de comienzos de siglo, los nuevos lectores “no robustecieron el consumo de libros sino que proveyeron de compradores a diarios y revistas”. ¿Por qué? Posiblemente una causalidad compleja produjo el fenómeno pero, si existieron razones para provocar la lectura de diarios, entre ellas se puede contar la emergencia de narrativas urbanas que informaban sobre las experiencias cotidianas de una comunidad heterogénea y diversificada en las que emergía lo insólito y el delito.

De alguna manera, en la Argentina, parece poder datarse el nacimiento de la *crónica roja* en el entresiglo y, aproximadamente, también podría fijarse su declive aun cuando hasta el día de hoy se continúan publicando en los diarios crónicas policiales. El éxito del sensacionalismo debe entenderse en el transcurso de largos años por el aumento en las ventas de los diarios que comenzaron a publicarla o por el alto tiraje de las revistas que ya entrado el siglo XX se dedicaron a la narración policial. Interesa en este aspecto la visión de quienes desde la empiria del oficio valoraron, observaron su desarrollo y juzgaron la *crónica roja*.

Félix Laíño un antiguo Secretario General del diario *La Razón*, señalaba en el año 1986: “Pocas secciones como la de noticias policiales son tan vituperadas por el público evolucionado, al mismo tiempo que despierta la mayor atracción en la generalidad de los lectores” (Laíño, 1986: 37). Sin embargo, hacia los años de 2004 Carlos Alejandro Re quien había trabajado en *El Mundo*, *Clarín* y *La Nación* cuando escribió *Sesenta años de periodismo. Entre la bohemia, periodistas, policías y ladrones* decía

No cabe duda de que en esa época, el tratamiento de la información policial era muy distinto al actual y tanto los diarios, en particular los vespertinos *La Razón*, *Noticias Gráficas* y *Crítica*, así como las revistas especializadas en el tema, y las agencias noticiosas, juntamente con los noticieros de las radios, daban muchísima importancia a los hechos policiales. (...). Se incorporaban quizás para atrapar al lector que por morbosidad o simple curiosidad gustaban de este tipo de lectura.

Con el paso de los años fue cambiando la forma de ver el hecho policial. Ahora, ya sea porque las autoridades competentes no informan, ni en tiempo ni en forma, falta la información, y los diarios no la incorporan, a su vez por carecer de espacio o considerarlas impropias o aberrantes. Se me ocurre que esto sucede, además por razones empresariales, de diagramación, económicas, o también que, por reiteradas, ya no despiertan el interés que hace años tenían. (...) Realmente

desconozco el motivo de este cambio tan importante en la manera de informar. (...) Por todo ello la sección Policía fue agrupada en el sector de Información General¹⁴ (2004: 131-132)

Se está hablando del final de un modo de informar en la prensa gráfica argentina. Es de notar que desde hace años han desaparecido también las revistas especializadas que tuvieron en su momento importantes tiradas. Aunque, como dijimos anteriormente, en otros países no ha ocurrido lo mismo. En Bolivia aparecen, en el año 1999, dos periódicos sensacionalistas dedicados exclusivamente a la narración policial (Lanza, 2010):

Lo cierto es que el periodismo sensacionalista se instaló en Bolivia siguiendo su buen olfato: en un país de cultura popular había llegado la hora de ocuparse de las necesidades de un segmento fundamental de la sociedad (y del mercado mediático). Asimismo, se echaba por tierra un mito: en un país pobre, cuyo mercado es por tanto reducido, se lee poco. ¿Cómo era posible que aquellos diarios sensacionalistas vendiesen mucho más que los grandes diarios? (Lanza, 2010: 18).

La narrativa de la *crónica roja* tal como se vio durante años en muchos diarios y revistas especializadas en nuestro país fue variando sus estrategias narrativas. Hoy, en las crónicas policiales de la prensa diaria, sólo parecen haber permanecido algunos rasgos de su antiguo estilo,¹⁵ el relato ha perdido sus artilugios narrativos: la estructura del cuento, la escritura que la cercaba a los escritos de la ficción literaria popular y quizás, esa manera de titular y de contar ya es una etapa de la historia de la prensa diaria. La vitalidad del estilo que la acompañó durante años, aun cuando gozó siempre de muy mala fama, parece no ser hoy la misma: la pirámide invertida mutiló la forma del relato canónico del que era tributaria y el cronista sólo suele transcribir las fuentes del caso generalmente con un lenguaje asertivo que sólo en algunos casos alcanza aquel rol de narrador de cuentos de barrio. En suma, a pesar de excepciones o algunos fragmentos en los que la escritura intenta retornar a su antiguo modelo, el estilo se rige aproximadamente por las mismas normas que todas las noticias. En ellas, como señala Van Dijk (1991: 112), los lectores sólo están presentes indirectamente porque no hay actos de habla dirigidos al lector ni hay registros coloquiales, de donde proviene un importante efecto de distanciación.

Pero no sólo la configuración estilística ha variado. Algunos ensayistas han observado esta frontera un tanto imprecisa o al menos han aludido a ella advirtiendo un antes y un después. De la lectura de estos textos surge lo que podríamos pensar como causalidades múltiples, entre ellas las mutaciones de la misma prensa y especialmente del delito.

Cuando Germán Rey (2005) publica el estudio sobre representación del delito en diarios de nueve países latinoamericanos publicados en un mes del año 2004 advierte claramente un pasado aunque sin datación precisa en el que existía la *crónica roja* y un presente en el que ya ha dejado de ser lo que era retomando sólo algunos rasgos de aquella antigua narrativa. Sus reflexiones interesan en la medida en que procura una explicación de las posibles causalidades de la transformación. Entre otras razones la principal ha sido la mutación del delito; pero ha cambiado también su representación y su narrativa porque también han cambiado los medios “la naturaleza de las fuentes, el procesamiento de la información que se divulga”. En la perspectiva de Rey (2005: 28),

¹⁴ Respecto del desplazamiento de la información de los márgenes a espacios gráficos centrales, véase Martini Stella (2002).

¹⁵ Esto se observa también en *Crónica* diario en el que la escritura de las crónicas parece seguir normas generales, excepto la titulación y las fotografías.

la tarea del antiguo cronista era diferente en cuanto recogía sus casos en el lugar de los hechos lo que lo tornaba en una suerte de detective. Por otra parte la excepcionalidad del acontecimiento permitía la construcción de un relato que a la manera de un cuento aportaba los indicios, el pasado, la situación de la víctima, los motivos del delito o la descripción interior del victimario; a la inversa, ahora la información se encuentra mediada por instituciones como las fiscalías, los jueces, los organismos de seguridad o la policía: “La pesquisa directa del crimen, especialmente del asesinato, ha sido reemplazada por la versión indirecta y oficial del delito, por la mediatización del crimen”.

También Oscar Steimberg, aunque desde otra perspectiva, le destinó a esta mutación un artículo interesante denominado *Naturaleza y cultura en el ocaso (triumfal) del periodismo amarillo* (2000) en el que señala:

(...) para definir los modos de adscripción de los textos periodísticos a los rasgos estilísticos de la posmodernidad será necesario saber qué ha cambiado y no solamente qué ha permanecido, de esos procedimientos de borde que en los géneros de la información se llamaron en un tiempo sensacionalismo y hoy llegan a denominarse periodismo basura, pero que ya no son privativos de un género ni de un estilo en particular.

Por otro lado y como lo señaló Aníbal Ford, al menos en la prensa argentina el amarillismo ha desbordado la sección de policiales en la que estaba encuadrada y la violencia ahora recorre medios y géneros. Stella Martini (2002: 2009) ha analizado el desplazamiento de las noticias relacionadas a la violencia a los espacios centrales de la prensa, como por ejemplo su ubicación en tapa. A partir de lo ello la prensa refuerza las ideas de exclusión, de ineficiencia del Estado de deterioro del tejido social lo que justifica el reclamo de mayor control y mano dura desconociendo la trama social compleja en la que estas historias se inscriben.

Otras problemáticas se han instalado en las sociedades latinoamericanas contemporáneas, como la de la inseguridad. Para Omar Rincón (2010: 31), la inseguridad “es el tema más vendible porque tiene que ver con la cotidianidad de todos” y el “segurismo” o la ideología del miedo “sigue siendo un buen negocio, menos para los ciudadanos” (Rincón, 2010: 28). No obstante, reconoce que el periodismo popular seduce ampliamente a su público y rescata de la prensa boliviana sensacionalista su valor de comunicabilidad. Por eso el libro *La chica mala del periodismo* (Rincón, 2010) aun reconociendo claramente muchos de los argumentos que aquí se han citado respecto de espíritu reaccionario, se pregunta sobre la hechura de la prensa popular como forma de responder a una realidad que es necesario conocer si se espera cambiar. En este sentido, Omar Rincón realiza una pregunta clave ¿por qué ciertos relatos de dudosa calidad e ideologías reaccionarias concitan tanto interés?¹⁶ Interrogante que se mantiene desde antiguo y que resulta necesario plantearse para comprender ese conflicto que – anclado en su vieja estirpe o en su formato actual, en la prensa gráfica o en la televisión– anida en la narrativa policial periodística, que, desde su emergencia, ha permanecido atrapada en un círculo de éxitos, censuras y tensiones entre el campo periodístico e intelectual.

¹⁶ “Aquí, el periodismo popular nos encanta por su gran valor de comunicabilidad. La pregunta que nos hacemos en este libro periodístico no es por la representación de la realidad que se hace, sino por cómo está hecha esta prensa popular y qué sociedad venimos siendo si nos miramos en su espejo. Porque si negamos esas realidades no seremos mejor país, sólo eludiremos otra reflexión colectiva necesaria para nuestro devenir” (2010: 21). El libro recoge también una serie de crónicas derivadas de un taller en el que se trabajó sobre el sensacionalismo intentando superar aquellos aspectos más criticados.

Referencias Bibliográficas

- Auclair**, Georges, *Le mana quotidien*, Anthropos, Paris, 1982.
- Awad**, Gloria, *Du sensationnel*, L'Harmattan, Paris, 1995.
- Bencomo**, Anadeli, "Violencia crónica o crónica de violencia: José Duque y Rossana Reguillo". En **Falbo**, Graciela (ed.), *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América latina*, Ediciones Al Margen, La Plata, 2007.
- Bourdieu**, Pierre, *Sobre la televisión*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- Brunetti**, Paulina, "Sensacionalismo y renovación en la prensa gráfica cordobesa (1897-1914)". En **Brunetti**, Paulina et al., *Ensayos sobre la prensa*. Primer Concurso de Investigación en Periódicos Argentinos, Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2008.
- Caimari**, Lila, *La ciudad y el crimen. Delito y vida cotidiana en Buenos Aires, 1880-1940*, Sudamericana, Buenos Aires, 2009.
- Calvo**, Jorge Raúl, *Periodismo para nuestro tiempo (El problema de la objetividad en los medios de comunicación de masas)*, Librería de las Naciones, Buenos Aires, 1970.
- Castro Saborio**, Luis, "Los delitos pasionales y los periódicos", en *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines*, Año XII, Buenos Aires, 1913.
- Chartier**, Roger, "Los ocasionales. La ahorcada milagrosamente salvada". En *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Alianza, Madrid, 1994.
- Eco**, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Lumen Barcelona, 1973.
- Eco**, Umberto, *El superhombre de masas*, Lumen, Barcelona, 1995.
- Ford**, Aníbal, "Literatura, crónica, periodismo", en **Rivera**, Jorge, Ricardo **Oliver** et al., *Las Literaturas marginales*. Historia de la literatura mundial. Literatura contemporánea, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1972, pp. 97-120.
- _____: *La marca de la bestia. Identificación, desigualdades e infoentretenimiento en la sociedad contemporánea*, Norma, Buenos Aires, 1999.
- Foucault**, Michel, *Vigilar y Castigar*, Siglo XXI. Buenos Aires, 1989.
- _____(1991), *Saber y verdad*, La Piqueta, Madrid.
- Gener**, Pompeyo, *Literaturas malsanas*, s/editorial, Impreso en España, 1894.
- González**, Joaquín V., *Intermezzo. Dos décadas de recuerdos literarios. 1888-1908*, Jackson, Buenos Aires, 1945.
- Gramsci**, Antonio, *Cultura y literatura*, Península, Madrid, 1967.
- Laíño**, Félix, *Secretos del periodismo. Un gran diario visto por dentro*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1986.
- Lanza**, Cecilia, *La chica mala del periodismo. Crónica roja en Bolivia*. Centro de Competencia en comunicación para América Latina. Fundación para el periodismo. La Paz, 2010, En línea: <http://www.c3fes.net>
- Landi**, Oscar, *Devórame otra vez. Qué hizo la televisión con la gente. Qué hace la gente con la televisión*, Planeta, Buenos Aires, 1992.
- Mattelart**, Armand, *La invención de la comunicación*, Bosch, Barcelona, 1995.
- McQuail**, Denis, *La acción de los medios. Los medios de comunicación y el interés público*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998.
- Martín-Barbero**, Jesús, *De los medios a las mediaciones*, Gustavo Gili, México, 1987.

Martini, Stella, “Agendas policiales de los medios en la Argentina: la exclusión como hecho natural”. En **Gayol**, Sandra y Gabriel **Kessler** (comp.): *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*. Manantial, Buenos Aires, 2002.

Martini, Stella y Marcelo **Pereyra** (Ed.), *La irrupción del delito en la vida cotidiana. Relatos de la comunicación política*, Biblos, Buenos Aires, 2009.

Napp, Guillermo, *Para la historia del periodismo. El primer congreso panamericano de periodistas*, Ediciones El Cronista Comercial. Buenos Aires, 1987.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Arca, Montevideo, 1984.

Re, Carlos Alejandro, *Sesenta años en el periodismo. Entre la bohemia, periodistas, policías y ladrones*, Ediciones Deldragón, Buenos Aires, 2004.

Rey, Germán, *El cuerpo del delito. Representación y narrativas mediáticas de la (in)seguridad ciudadana*. Centro de competencia en comunicación para América Latina, Colombia, 2005. En línea: [http://www.c3fes.net /PUBLICACIONES](http://www.c3fes.net/PUBLICACIONES)

Rincón, Omar, “Me gusta LA CHICA MALA del periodismo. Divagaciones en torno a eso que se llama periodismo rojo, amarillista, policial, chicha, sensacionalista o de segurismo”. En **Lanza**, Cecilia, *La chica mala del periodismo. Crónica roja en Bolivia*. Centro de Competencia en comunicación para América Latina. Fundación para el periodismo, La Paz, 2010. En línea: <http://www.c3fes.net>

Rivera, Jorge, “Las literaturas marginales”; en Rivera, Jorge, Ricardo Oliver et al.: *Las literaturas marginales*. Literatura contemporánea. Historia de la literatura mundial, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1972

Steimberg, Oscar, “Prensa amarilla/prensa blanca: notas sobre una conocida y no definida oposición de géneros”, en **Rivera** Jorge y Eduardo **Romano**, *Claves del Periodismo Argentino Actual*, Tarso, Buenos Aires, 1987.

Steimberg, Oscar, “Naturaleza y cultura en el ocaso (triumfal) del periodismo amarillo”. CIC. Cuadernos de Información y comunicación. N° 5. 2000. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=188624>

Sunkel, Guillermo, *Razón y pasión en la prensa popular. Un estudio sobre cultura popular, cultura de masas y política*, Instituto latinoamericano de estudios transnacionales, Santiago de Chile, 1985.

Sunkel, Guillermo, *La prensa sensacionalista y los sectores populares*, Norma, Bogotá, 2002.

Van Dijk, Teun, *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Paidós, Barcelona, 1990.

Vázquez Montalbán, Manuel, *Historia y comunicación social*. Grijalbo Mondadori, Barcelona, (Edición revisada y ampliada), 1997.